



壹、前言

「社區發展」是第二次世界大戰後聯合國強力倡導與推動的工作，作為改善落後國家或鄉村地區居民生活品質的方案和手段，受到世界各國所重視。我國自1964年由張鴻鈞教授引進此一概念，行政院於1965年頒布「民生主義現階段社會政策」，明訂以「社區發展」推行社會福利措施，1968年又訂頒「社區發展工作綱要」，以為執行的依據。40年來，雖因應社會環境變遷及政府組織調整，工作綱要幾經調整。但是，社區發展工作一直是政府施政的主軸，可見其重要性。

早期的社區發展工作，著重在基礎工程、生產福利與精神倫理建設，大多是社區居民配合政府的施政措施推動。1994年在回應政府解嚴、民間自主意識抬頭，以及全球化帶來對地方文化強調的整體社會、政治、經濟、文化環境衝擊下，文建會提出「社區總體營造」理念，強調「由下而上、社區自主、居民參與、永續經營」的原則，鼓勵居民透過溝通、討論，

共同營造社區的未來。重視的是「過程」與「學習」的價值觀，社區發展的面向更為多元，並且著重於居民與社區的「培力」（empowerment），希望居民主動關心社區的公共事務與環境，集結眾人之力，營造地方文化特色，提昇生活品質。

「培力」一詞，源自於巴西成人教育學家 Paulo Freire 的教育概念，他反對菁英主義「由上而下」的教育模式，主張以「提問式教育」（problem-posing education）培力民眾成為學習的主體，發展自我的能量，產生批判意識覺醒（conscientisation），除了改變自己，並結合群體的力量，改變所處的社會（Freire, 2000）。此一解放教育思想，影響了巴西籍的劇場導演 Augusto Boal，在拉丁美洲國家的社區裡，發展出「被壓迫者劇場」系統，鼓勵受壓迫的社區民眾經由劇場認識自己、認識世界、表達自己的社會處境。這套方法後來被各國使用於社區發展工作，獲得相當的成效（賴淑雅，2006b：8）。

為了培力社區民眾發聲，凝聚社區意

識，文建會自 2002 年，開始進行「社區劇場」的輔導工作，除了師資培育、劇場實習與觀摩，並遴選劇場示範點。2008 年開始的「新故鄉社區營造第 2 期計畫」，更將之列為重點工作項目，希望透過劇場的練習，讓社區民眾認識自己、認識生活環境、認識自己與社會的關係，勇敢的自我表達，在傾聽互動中，產生對於社區事務的關懷與認同，並且願意為社區奉獻心力。也即是要以「社區劇場」做為社區營造的操作工具。

以「社區劇場」做為社區發展的手段，如何可以達成預期的目標，是本文探討的重點。因此，本文首先就社區發展的理論與實際進行闡述。其次，探討社區劇場的意涵、實踐方法、對社區發展的功能及推動的現況與困境。最後，提出以社區劇場推動社區發展的建議，希望做為後續推動的參考。

貳、社區發展的理論與實際

一、社區發展觀念的演變

社區發展一詞，是聯合國在第二次世界大戰後，協助未開發國家之社會經濟政策與措施，其將之界定為「是一種過程，由人民以自己的努力，與政府當局配合一致，去改善社區的經濟、社會、文化環境。把社區與整個國家的生活合為一體，俾其對國家的進步克盡最大的貢獻。」

（U.N.Economic and Social Council, 1956. 引自徐震，2004）此一定義包括兩個基本要素，一是由人民自己的參與，並靠自己

創造，努力以改善生活水準。二是由政府以技術協助或其它服務，以促進其發揮更有效的自覺、自助與互助（徐震，1985：28）。

陶蕃瀛（1994：20）認為，社區發展的長程目標是發展和維持一個健全的社區，聯合國的社區發展定義包含著期待地方社區發展要服務國家發展的傾向，如果不加反省的接受，極容易忽略兩者間固然有一致之處，也有許多矛盾之處，當兩者衝突時，很容易單方向的犧牲地方的利益，未能耐心的找出兩者得以兼顧的替代方案。如後勁地方社區反對五輕設廠；宜蘭、桃園、雲林抗拒建立第六輕油裂解廠都是值得警惕的案例。

依我國「社區發展工作綱要」第 2 條，定義「社區發展係社區居民基於共同需要，循自動與互助精神，配合政府行政支援、技術指導，有效運用各種資源，從事綜合建設，以改進社區居民生活品質。」就文字內容，可看出沿用聯合國定義精神的軌跡，但可見的，已開始強調注重居民的需求。

然而，1996 年內政部核定「推動社會福利社區化實施要點」，將「社會福利體系」與「社區發展工作」相互結合。徐震（2004）認為，社區發展由「三大建設」逐漸轉為「福利社區化」，已非聯合國「社區發展」的原意，而是歐美國家早期的濟貧工作，以動員社區的內外資源為社區中的弱勢群體服務，走向社區組織工作的微視路線。依渠之意，社區發展工作應該有所改變以因應時代的需要。

1994 年，文建會從社會現象觀察，發覺城鄉文化失衡，民間自主意識抬頭，反思以往的社區發展工作，都是政府「由上而下」的指定、要求和期待，導致居民的依賴性，不但參與不足，更因爭奪資源，地方派系紛爭；而且相關工作立基於一律性的工作綱要，限制了社區發展的自主性，要讓社區居民能夠自動來管理自己的社區，首先就得要居民自己組成一個具有約束力的共同體社會，乃提出社區總體營造政策（蔣玉嬋，2001：2）。

社區總體營造，強調它代表一種思想模式的轉變，從社區開始培養公民意識，讓社區自己來管理自己。在公共政策方面，由地方社區主導，自己思考自己地方的未來，主動參與關心自己的環境，再要求公共資源的配合協助。在規劃地方的發展時，強調不同部門之間的系統整合作用，切入的課題可以是單一的，但必須帶出社區的總體性和相乘的效果（陳其南，2008）。

從相關的論述（文建會，1995；蔣玉嬋，2001），「社區總體營造」最初似乎意圖與「社區發展」分立。但推動以來，兩者其實經常是交替為用的，就如徐震（2004：28～29）所認為的，這些名詞本質上是一樣的，因為（一）其服務對象都是社區居民，（二）其工作目標均為改善社區生活，（三）其基本原則均為民主與自治及由下而上的工作方式。所以，兩者無法全然分割，差異之處在於前者更關注於地方居民的主體性、系統性的發展觀點以及地方文化特色的營造。然而，在理念與思潮的相

互激盪下，彼此的信念亦互相參採、逐步靠攏。

重視居民的積極主動性，是世界的潮流與趨勢。歐盟各國即認為社區發展是強化公民社會的一種方法，藉由重要程度不同的社區行動，提出對於社會、經濟及環境政策發展的觀點。社區發展的目的在尋求地方社區的培力，……透過社區發展可以增強人民的能力，以成就許多積極公民（吳明儒，2006：459）。

營造社區文化特色亦是晚近以來，面對全球化的衝擊，先進國家社區發展的重點。Landry（Landry et al., 1996）等人提出，藝術和文化活動在社區發展和城市再生逐漸成為被重視的課題，藝術參與允許文化分享和認同的表達，財富創造、社會融和和生活品質最終依賴於有信心，富於想像力的公民，他們覺得被賦權（empowered），並能實現潛能。Llewellyn Jones（2000）亦認為在美學的水準，藝術可以改善環境，不僅使居住在那裡的人覺得地方更有吸引力，同時鼓勵外來的投資和經濟成長（引自 Carey & Sutton, 2004）。

綜上所述，社區發展自 1960 年代開始，採取的是國家由上而下的主導，以實質的硬體建設為主；邁入 21 世紀的現在，則鼓勵居民由下而上的參與，發展的面向更為多元，尤其格外重視於地方文化的發展。培力社區居民，使具備社區共同體意識及參與社區事務的能力，是當前社區發展工作的重要趨勢與方向。

二、社區發展的困境

有關我國社區發展的困境，學者有相當多的論述。如李聲吼（2007）提出，社區發展第1階段的主要目標是促使臺灣現代化，以發展農村社區之基礎建設與生產福利為主，較重視社區硬體建設的發展，相對較忽視居民對社區的認同及參與，因而缺乏以人為基礎的社區發展，使社區發展理想與實際間產生很大差距。第2階段則擴展至都市社區為實施對象，考量臺灣都市化的快速發展，主要工作內涵是重視精神倫理建設；但是，由於在整體社區居民參與過程中，對於培養居民的社區意識，體認社區是「休戚與共」的生活共同體等觀念宣導不足，致使社區發展協會多半以辦理聯誼、團康性活動為導向，無法規劃以服務性、福利性或對社區改造的發展方向邁進。

吳明儒（2006：458）亦提出，「社區主義」的精神無法在社區中深植，使得社區發展工作成為一種「業務化」的工作，而無法擺脫「由上而下」的模式（魔咒）。雖然政府以計畫補助的方式，試圖引導各類的民間團體，特別是社區發展協會投入各項政府施政的重點計畫之中。但是專業團體培力的介入卻形成「專業主義」主導，計畫核銷更讓「行政管裡主義」成為重點，「社區主義」精神的落實更為遙不可及。

「社區總體營造」的提出，原本希望解決社區發展的困境，但是執行十餘年來，亦存在下列問題（曾旭正，2006：16～19）：

（一）社區人口兩極化發展，結構的限制，降低民眾對社區發展協會的參與及認同度，影響社區自治機制運作；同時為爭取政府的計畫，以「外包」方式請顧問公司寫計畫，分資源，忽略與民眾溝通的重要過程、社區需求及承載能力。

（二）社區民眾依然「仰望」政府資源，並且不顧實質需求與在地特質，一窩風跟進其它成功社區的操作腳步，失去原本預期產生的草根活力與動力。

文建會（2007：24～26）歸納社區發展現況問題，包括民間活力尚待引發；社區人口老化、推動不易；社區事物由少數精英或專業主導、資源過度集中成熟社區造成資源分配不均、地方自治團體分裂影響社區事務等。尤其是地方派系問題嚴重，社區計畫常面臨派系相互爭鬥，導致一方積極參與，另一方因反對而反對，消極抵制或積極反對，造成資源損失，無法達成計畫預期效益，尤以鄉鎮長村里長及社區幹部改選後，常因新舊任幹部派系不同，抵制已獲補助之社區計畫，造成計畫中斷。

從上述的問題分析，主要的困境在於缺乏居民的認同與參與。當我們假設社區發展的成功關鍵，在於居民皆能體認大家生存在一個社會與經濟的生命共同體中，願意貢獻智慧與心力於社區的公共事務，促進彼此的生活福祉，則所有的居民都應能為共同利益表達意見。提供居民溝通互動的場域，培力他們使關心社區事務的發展，並具備理性溝通的能力，是突破社區發展困境的課題。

三、促進社區發展的途徑

鑑於社區發展是促使社區繁榮、地方經濟、文化、環境永續、居民生活品質提昇的策略。中外學者及政府部門均關注於如何突破困境，有效推動。如陶蕃瀛（1994：142～144）提出社區發展工作的三大基本原則為：針對基層社區問題與需要，從現狀出發；從下而上的民主參與；發展基層組織與基層社區領袖。

徐震（1985：38～37）則提出社區發展的工作模式，有重物與重人之辯。重物的社區發展目標在提高居民的生活水準，增加居民的經濟收入，主張以物力資源之開發為首；重人的社區發展目標在增進社區居民的自治能力，主張以人力資源發展為主體，各種工作方案以組織民眾、教育民眾及透過各種方案以發展居民互助合作的態度與自助自治的能力為內容。兩者必須互相結合，注意工作內容的選擇性及工作程序的漸進性。

Kretzmann 和 McKnight（1993）則提出以資產為基礎的模式（Assets-Based Community Development，簡稱 ABCD），認為社區發展要將居民的「需要地圖」轉變為「資產地圖」。因為以需要為本的角度將忽略了社區中早已存在的資源、技術及能力，居民便處於被動、無力及依賴外援的心態。而當社區被描述成資源豐富、得天獨厚，居民便能以所擁有的技術、知識與信念，回應解決社區的問題，齊心協力營造社區的未來。這樣的模式立基於下列三大原則：

（一）以資產為本：由社區中有什麼開

始，如居民及工作人口的能力、地區中的組織、團體、歷史等。

（二）以內部為焦點：首先要集中加強居民建立議題及解決問題的能力，並且凝聚社區問題的共識。

（三）以關係為驅動器：延續社區的內部問題意識，深入觀察，並且再建立社區居民、組織及團體之間及內部的關係。

為了推廣此一模式，Kretzmann 和 McKnight 並提出下列 5 項工作策略：

（一）建構社區居民之共同歷史，塑造社區的共同記憶與想像。

（二）以社會資本之建構為焦點，促進社區居民的信任、合作、互惠，建立關係網絡，展現公民性格。

（三）以社區經濟發展作為社區參與的活動，改善社區居民的生活品質。

（四）透過社區為主的參與達到社區培力，居民除了可以掌握更多的資源、資訊，並經由學習表達訴求、對社區提出建議。

（五）連結公私部門的資源，強化社區團體與居民的行動力，形塑公民社會。

1994 年文建會提出的社區總體營造理念，係參考日本的造町精神（machizukuri），日本學者宮崎清（1996）提出社區營造的步驟為：社區總體營造的團隊創作、分組作業確認社區之華、分組描繪社區之夢、各組分別介紹彼此的夢、從可以做的事逐步實踐進行。陳其南（2008）提出地方與社區營造的開端為：居民動員、參與共同體意識的形成；社區組織的形成；認識故鄉；社區資源調

查。

上述兩位學者的觀點，與 Kretzmann 和 McKnight 的模式是趨於一致的，宮崎清（1996）所提出的「確認社區中，現在和過去各擁有怎樣的華、光、財產，列出每個社區中各自培育、承傳而來的自然、人類、生活文化等資源的清單。」便是以資產為觀點的思考。而文建會在推動的過程中，鼓勵社區居民首先要去發掘社區有那些人、文、地、產、景，清楚說明了社區的資源是社區發展的基礎。

文建會為有效回應過去計畫操作所面臨的課題與挑戰，在新故鄉社區營造第 2 期計畫，以「強化地方自助互助、促進社區生活與文化融合、激發在地情感認同、開創在地特色的文化觀光內涵」為目標，並以「社區記錄補助、社區劇場實驗推廣及社區藝文發展」做為社區文化深根的主軸，希望以社區故事、劇場、傳統在地參與精神，深化在地文史，養成公民意識精神（文建會，2007）。

綜合以上學者的意見，均關注於「由下而上」、「居民自主參與」的原則，陶蕃瀛（1994：35）更以之為評估社區是否具有能力的指標，因此，「社區培力」是社區發展的重點工作。文建會的計畫工作重點亦與學者的論述產生扣連，尤其「社區劇場」，有其發展的哲學思維，是否有助於計畫目標的達成？對於我國的社區發展，是否開展出創新的面貌？是值得深入探討的課題，以下就社區劇场的概念及其與社區發展的關連加以論述。

參、社區劇場概述

一、社區劇場意涵的演變與發展

社區劇場，依字面解釋，是在社區中表演的戲劇。正如 Voss 等人提出的，社區劇場經由提供社區成員參與美學創造而豐富社區（Voss, Cable, & Voss, 2000）。Gard 和 Burley（1959）也認為社區劇團是專業劇團的替代，主要依賴地方業餘的志願者提供藝術和身體的資源為地方居民表演（引自 Kramer, 2005）。

依文建會 1991 年頒布執行的「社區劇團活動推展計畫」，在各縣市遴選優秀的劇團作為培植對象，希望達到下列目標：

（一）輔助各縣市成立劇團，並巡迴鄉鎮演出。

（二）加強編制、導演及演出人員之參與與培養，促進劇團邁向專業發展。

（三）鼓勵蒐集、整理與編撰地方風土民情為題材之劇本，促使民眾對鄉土、社區文化之瞭解。

當時的社區劇團指的是台北以外劇團的總稱，其和「社區」的關係乃是劇團編排一齣題材和內容具有強烈地方風土文化色彩的戲，至各鄉鎮社區巡迴演出，提供社區居民欣賞戲劇的機會，並倡導地方戲劇活動，培植社區劇場人才。因此，社區劇場的傳統概念，是教導民眾表演，將地方特色、風土民情、歷史軼事表現在舞台上。而「社區」指的是一定範圍的地理區域。

然而，上述的定義在 1974 年巴西籍

的劇場導演 Augusto Boal 發表「被壓迫者劇場」一書後，出現了轉變。該書相近於巴西成人教育學家 Paulo Freire 於 1968 年發表的「被壓迫者教育學」一書。Freire (2000) 的最大目標是社會改變，他在貧窮的巴西從事成人識字教育，認為權力是不公平的，透過對話、問題解決的成人教育，讓人們瞭解到社會結構如何影響他們的想法，認知到可以由自己的力量改變世界，此稱為「意識化」的過程。教育的過程乃在經由行動、反思或實踐以達到解放。

因此，Freire 反對填鴨式有如銀行存款一樣逕往學習者的腦袋灌疏知識的「囤積」教育 (banking system)，認為此一方式，隱含著權威的政治意涵，讓被壓迫者內化統治階級的價值而不知。主張以「提問」(problem-posing education) 的方式做為引發學習者思考生活情境的教學方式，並經由師生的對話，促進學習者的意識覺醒，理解生活的處境與生命的意義，批判社會中不合理的現象，從中得到解放。

受到 Freire 哲學思維影響的社區劇場實踐，乃成為一種和民眾站在一起、運用民眾熟悉的語言、表現民眾生活和處境的美學，統稱為「民眾劇場」(people's theatre)。其實踐方法，強調「互動」、「對話」、「培力」與「過程」，讓社區民眾透過劇場的練習，認識自己、認識自己與社會的關係，進行社會性的藝術表達。「社區」的意義除了地理性的社區，並擴展為具有共同社會處境的社群，如新

移民女性、身心障礙者、都市原住民……，以及關注共同議題的非政府組織，如性別團體、環境組織、勞工團體……等(賴淑亞，2006a：9)。

因此，社區劇場是深層的成人教育過程，意義在於以對話、提問式教育培力社區民眾，開啓批判意識。同時引導居民表達自己的聲音，進行社區參與與社區改造。

二、社區劇場的實踐方法

社區劇場做為一種互動式的成人教育過程(鍾喬，2006)，在各國的實踐中，發展出不同的方法與名詞，謹擇要者說明如下：

(一)發展劇場 (Theatre for Development) 與教習劇場 (Theatre in Education)：

Manyozo (2002) 提出發展劇場 (TfD) 是一個描述方法學的詞，其使用歌曲、戲劇和舞蹈作為覺察和培力社區去改善他們的現狀的方法。TfD 包括兩個學派：教育戲劇 (drama in education) 和教習劇場 (theatre in education)。教育戲劇是指在社區指認的共同主題的具有教育性的作品，由演員演出，呈現有如「驚奇的禮物」(surprise gifts)，較接近於早期社區劇場的概念。

教習劇場，則是參與的途徑，社區成員參與在整個影響他們生活的資訊產出的過程。少數的局外人稱為「鼓舞者」(animators)，與村民一起工作以確認關注的重要議題，然後加添歌曲和舞蹈發展戲劇，這樣，演出的結果不是讓社區居民驚

奇——因此是社區劇場的概念。Kamlongera (1988)、Kerr (1989) 定義教習劇場指的是一個過程，使用研究、分析和解決社區的重要議題，培力在地居民，就影響他們生活的社會議題，提高或改變他們正面的行為、知識和態度（引自 Manyozo, 2002）。

Mda (1993) 列出下列 5 種 Tfd 的方法：

1. 宣導劇 (agitprop)：由專業演員進行戲劇創作，然後巡迴社區演出，傳遞社區發展機構所要傳遞的訊息。然而因為缺乏民眾參與，無法產生意識覺察。

2. 參與式的宣導劇 (participatory agitprop)：比宣導劇更進一步，演員會和社區民眾互動，Mda (1990：352) 稱之為發展代理者 (development agents)。

3. 同步編劇法 (simultaneous dramaturgy) 與 4. 論壇劇場 (forum theatre)：是 Boal 所提出的劇場方法，亦稱「意識覺醒劇場」，目的在經由改善人們的生活水準帶來社會改變。居民完全參與在所有的步驟中，成為行動者。此兩者互動性高、參與性強，能有效促進居民參與，共同進行社區發展工作。

5. comgen 劇場 (comgen theatre)：由社區成員演出，主要為娛樂。

(二) 被壓迫者劇場

此一劇場由 Boal 所創發，他發展了一系列「想像的劇場練習」，企圖引發個人去意識到社會處境與侷限，個人的態度，甚至是我們的身體如何被傳統所制

約。希望藉由「革命的預演」(rehearsal for the revelopment)，將被動的觀者轉變為主動的「觀演者」，也就是要把目擊者轉變為主角。其中，論壇劇場是經常被運用的互動技巧，首先由參與者講述一則難以解決的問題，然後排練這個問題的故事，並且討論可能解決的方法，最後將它表演出來(賴淑亞，2006a：92，96)

Boal 將此一社區劇場概念，稱之為「被壓迫者詩學」(Poetics of the Oppressed)，認為劇場如武器、如論述、如後殖民公共空間 (theatre as a weapon, as a discourse, and as a postcolonial public sphere)，以提供居民平等的機會批判地分析社區和國家的議題，連結因果關係，達到「心智自由」，詮釋和再結構他們的生活，這也就是 Freire 的「意識覺醒」實踐 (Manyozo, 2002)。

(三) 基本綜合性劇場藝術工作坊 (Basic Integrated Theatre Arts Workshop)

這是一套綜合戲劇、舞蹈、音樂、繪畫、寫作等表現形式的民眾劇場方法，由「菲律賓教育劇場協會」(PETA) 所發展出來，他們認為劇團的任務是鼓勵、協助被壓迫的民眾演出自己的故事，工作坊的目的不是將參與者訓練成專業的藝術家或演員，而是誘發參與者潛藏的創造力量，使習慣沉默的參與者透過藝術創造的過程進行自我解放。更進一步，學會了相關技巧以後，回到自己的社區建立新的劇場(賴淑亞，2006a：103)。此一方法目前被廣泛運用於亞洲各地，與社區民眾、

非政府組織一同探索婦女、人權、教育等議題，進行深入扎實的社區教育。

(四)一人一故事劇場 (Playback Theatre)

Playback 顧名思義，是將故事重演的意思。70 年代由美國即興劇場 (It's All Grace) 的成員 Jonathan Fox 所發起，他認為人類的歷史與知識的傳承可說都是藉由「說故事」而來，當我們處於說故事或聽故事的狀態中時，人與人之間形成的交流是私密的，同時具有社交與社會性。因此，一人一故事劇場不僅說故事，還要重演故事，透過重新演繹的儀式，讓故事得以被聽見、被尊重，最終的目的則是用故事來服務彼此 (賴淑雅，2006a：115)。此一方法目前在國內廣泛的被運用，例如台北縣土城樂利國小故事媽媽小黑魚劇團，已經有相當的成果出現，但只是聚焦於女性生命經驗的分享。

三、社區劇場對於社區發展的功能

從社區劇場的發展概念探討，早期著重在地方性的表演，現在成為社區培力的工具，對於社區發展具有下列的功能：

(一)凝聚社區意識

社區發展工作的推動，首要凝聚居民的社區意識。邱坤良 (2006) 認為，早期臺灣戲劇、劇場自發地刻劃民間社會與各個族群特有的生活型態與文化，大家主動出錢、出力、各自分工、共同協力完成，從參與的過程中培養了責任感，民眾的意識更因此而凝聚，「劇場」或「戲劇」，作為凝聚地方意識、表現地方特色、述說

地方故事的操作手法，一直深耕於民間傳統力量之中。

而新的社區劇場形式，是一群人在特定的場域中共同參與了故事的分享與體驗。居民一方面可以透過劇場，使用肢體動作、聲音敘述他們的生命故事，並學習表達如何與人互動。另一方面，在這個創意平台上，經由對話與溝通，產生同理與認同，更有助於社區意識的凝聚。

(二)產生對於社區議題的覺察，有助於解決社區問題

社區發展在於集合眾人之力，去改善、解決社區的問題。察覺問題的存在，發展共識與關心，進一步產生行動力，是發展工作的重點，也正是社區劇場的功能所在。正如 Penina Mlama (1971) 所說的，發展劇場是使用草根形式的戲劇表達，以研究和分析發展的問題，建立重要的覺察和行動潛能以解決那些問題 (引自 Manyozo, 2002)。

70 年代的非洲國家，便是運用非洲特有的音樂、舞蹈進行「發展劇場」，結合當地的社會發展和非政府組織，強調「參與式的表演實踐」，與社區民眾探討貧窮、健康等問題 (賴淑亞，2006b：8)。在馬拉威 (Malawi)，社區工作者帶領社區察覺衛生、酗酒、健康、健康照顧以及文化發展與永續的議題 (Manyozo, 2002)。而在我國，921 地震後差事劇團進入石崗社區，藉由社區劇場的操作，協助社區撫平傷痛，媽媽們透過對話，達到自我意識的覺醒，關照到地方議題的討論

進而展開行動（賴淑雅，2006a：161）。

（三）培養社區居民參與公共事務的意願與能力

針對社區發展的困境，培力社區居民使能自主參與是重點工作。社區發展劇場的定義，其功能有下列 5 點（賴淑雅，2006a：84）：

1. 激發民眾的行為動機，促使其支持並積極參與國家／社區發展計畫。
2. 促使居民的意識覺醒，使他們開始質疑社會中存在的衝突矛盾現象。
3. 進行雙向溝通的過程。
4. 促使社區內的討論與決策。
5. 復興居民自身的文化表達形式。

上述的功能正是培養社區居民的能力，使能參與公共事務的討論與行動的策略，誠如鍾喬（2006）所論述的，「提問」是為著催生行動的積極性；「培力」是民眾從個人意識化逐漸轉化為對公共領域意識化的過程。也符應了 Freire 的解放與意識覺醒，他的解放意謂著 4 件事：對一個意見能說「不」；能成為掌握資訊的公民；能獲得技術並且能完成計畫；具有創造力，使用特殊的技術於不同的計畫（Nyirenda, 1995，轉引自 Manyozo, 2002）。

（四）建立社區文化特色

在全球化的潮流下，地方的文化特色是競爭力的基礎。社區劇場雖然不是以發展專業劇場為考量，但是，它運用地方的故事、舞蹈、音樂於劇場工作，不但可以保存與發揚地方文化，更可以創新文化藝

術形式，建立當地文化特色。文建會在 2002～2007 年的「挑戰 2008——新故鄉社區營造計畫」，致力於規劃辦理社區藝文示範性計畫，輔導推動「社區劇場」，即是期望提供社區發展的另一種創意，達到藝文深耕的成效。

97 至 102 年之「新故鄉社區營造第 2 期計畫」中，賡續將社區劇場列為重點工作項目，推動人才培育與社區劇團扶植，並期望結合地方文史資料，發展地方動人的故事。當社區人演社區的故事，將建立共同的歷史記憶，呈現出豐富的地方文化內涵與特色。

四、臺灣社區劇場的發展現況與困境

依據賴淑亞（2006b：11），目前台灣存在的社區劇場大致為下列 5 種類型：

（一）政策型：文建會「社區劇團活動推廣計畫」所培植出來的地方性專業劇團，如台南人劇場、台東劇場、以及南風劇場等，活躍在他們所屬的縣市。

（二）專業型：除了表演之外，也在各地提供社區劇場的專業培訓工作。如差事劇團、頑石劇團……等。

（三）社造型：由社區營造發展出來的劇團，如桃園好小劇團、花蓮十三彎劇團及拔仔庄劇團……等。

（四）自發型：基於自主意願成立的劇團，有的同屬地理性社區、有的是社群、或非政府組織。如石岡媽媽劇團、辣媽媽劇團、清水劇團、女巫劇團……等。

（五）原住民型的部落劇場：如阿桑劇團、漠古大唉劇團、都蘭山劇團……等。

上述的分類或爲了說明方便，但其實無法全然劃分，因爲不管是政策型、專業型社區劇場，均協助社區進行劇場工作，而台東劇場、頑石劇團是「地方文化館」輔導的對象，也參與社造工作、協助館舍的推廣。自發型、原住民型的部落劇場亦均在社區營造的影響下發生。然而，爲聚焦於本文的脈絡，所進行的分析將聚焦於社造型的社區劇團。

根據文建會內部資料，對於社區劇場的輔導，重點在於培育種子師資；資源引介及觀摩，如 94 年度引介「法國被壓迫者劇場」來台針對法國推動社區劇場的案例進行交流（第 1 屆台灣教育戲劇/劇場國際年會）；96 年度邀請「菲律賓教育劇場協會」講師來台帶領「基礎整合性劇場藝術工作坊」之民眾劇場方法；97 年度邀請國際戲劇/劇場教育聯盟主席 Dan Baron Cohen 來台主持講座與指導 20 小時的「Transformance 社區劇場工作坊」，並帶領其至新竹縣北山社區參訪交流，強化社區劇場實務的操作能力與視野。

另外，並鼓勵社區成立劇團，95 年度於台北縣、屏東縣共扶植 6 處社區劇場示範點，96 年度徵選全國共 10 處社區劇場示範點。第 2 期計畫則預計輔導 36 處社區完成文史劇本化、成立社區劇團，並辦理社區劇場研討會及經驗交流 50 場以上。

從以上的敘述，文建會對於社區劇場的推動成果著重於量的統計，看似蓬勃發展，其實存在下列的困境：

(一)社區參與的理念未能落實

社區劇場的精神在於鼓勵居民透過劇場參與公共事務，發展初期，以呈現社區故事、表現社區特色爲主，希望引發居民的共鳴。但在經歷一起動手做戲的新鮮感、趣味性後，劇團面對了如何克服耗時耗力的排練過程對於家庭和工作的影響，以致於心生倦怠或放棄的問題（賴淑雅，2006a：18）。說明了劇場的發展似乎只是讓居民多了一項文化活動，對於原初的目標與意涵，並未深入瞭解與實踐。

(二)公共議題的討論仍然遙遠

社區劇場的意涵在於透過對話、互動，凝聚社區存在議題的共識，經由討論、溝通提出解決問題的方法，並以行動促使之實現。但是參與者對於公共／衝突議題有警戒，討論到某種程度後便會機警地退縮（賴淑雅，2006a：149）。「共同體」中存在著共同意識落後於滿足私生活所需的問題（鍾喬，2006）。

依據研究者的觀察，目前發展的劇場，呈現的大都是地方的文史，或是個人的生命經驗。如花蓮赤柯山的十三彎劇團，由在地居民演出早期的開墾故事；95 年 10 月，在高雄縣衛武營舉行的社區劇場藝術節，演出的團隊，如橋頭鄉興糖社區「興糖文化史」，橋頭鄉仕和社區「幸福家庭俱樂部」、三民鄉民生村「打耳祭」及湖內鄉大湖社區「長壽宮保生大帝傳奇」等，都只是地方故事的呈現，對於社區議題的覺察與關懷，仍少著墨。

(三)居民依然仰賴政府補助

社區發展的意涵在於「由下而上」，居民自主參與。發展初期，政府爲了激發誘因，採取經費補助的方式，無形中卻造成了居民依賴的心理。今（97）年6月，研究者陪同國際戲劇／劇場教育聯盟主席 Dan Baron Cohen 參訪新竹縣北山社區，渠邀請社區於後年赴巴西參加社區劇場年會，社區竟然回應「這要看文建會的意思」。研究者立即嚴肅的告訴他們，這是社區的事，應該由社區進行討論。由此事實，可見社區仍存在著依賴的心理，培力他們自主的討論社區的發展方向與未來，是待努力的課題。

四、缺乏社區的美學層次

社區劇場被視爲社區發展工作的方法和策略，但是，舞台上發生的任何事情，便是一種獨立的存在，其社會改造想像，還是應該落實在參與者的生活創意介面上，展開公民美學的評估；而所謂的公民美學，應該是公民對於公共領域的再生，有一種從生活出發的創意和反思（鍾喬，2006）。無疑的，社區劇場在凝聚社區意識、進行公共議題討論之外，仍負有達成公民美學的目標。然而，觀之劇場的表現，稍嫌粗糙，美學的意涵有待加強。

肆、以社區劇場推動社區發展的建議

從社區劇場的意涵探討，符合本文前節所論述的促進社區發展的途徑。而從其發展現況與困境的討論，如果要達成以社區劇場推動社區發展，仍有努力的空間，因此，提出下列建議，期做爲後續推動的

參考：

一、結合更多元族群的參與，提供多元社區培力組織的交流、互動與分享機制

社區發展有著多元的面向，包括文化再造、環境景觀保護、鄉土教育、青少年活動、老人照顧、治安維護、產業振興、衛生保健……等課題，都需要全體社區居民的參與並以社區集體的力量來推展。而這些面向涉及不同的專業領域，需要更多元的族群參與。

以社區劇場的推動而言，牽涉到上述的社區發展實務及美學、劇場知識、成人教育培力等課題，尤其是第2期新故鄉社區營造計畫所要達成的社區文史故事化、小說化、劇本化，需要史學家、文學家、藝術家之參與。這些工作，分別由不同的社區培力組織進行，加以整合，提供訓練、研討、交流等平台，彼此協力，才能產生綜效。

二、結合社區學習，促進居民意識覺醒與反思

社區發展首要提昇社區意識，再逐漸擴展爲對社區的人與環境的愛，以重建新的社區文化和倫理。因此，社區工作必須從轉變個人根植於文化深層的觀念著手，協助居民將社區共同體意識的倫理價值，內化於生活情境之中，這也是社區劇場的初衷所在。

目前臺灣社區劇場的操作，透過身體的解放以達到人際互動，並從生命經驗及社區歷史出發，彼此分享。例如北山社區劇場重現當年中盤商剝削茶農的故事場

景，確實達到戲劇化的效果。但是，再現只是過程，重要的是要能引發對於現實情境的反思，並能重組力量促進改變才有意義。

而改變是不斷學習的過程，目前社區有很多學習的管道，宜加以結合，在課程中引發對於現實生活不合理現象的察覺與反思，運用於劇場，才能將效果發揮出來。

三、正視社區人口老化的問題，引導劇場中的提問，產生對策

青壯人口外移、社區人口老化是當前社會普遍面臨的現象，如何透過社區計畫，活絡地方經濟，引導青壯人口回流，使地方再生，是社區發展的課題和努力的方向。

今年研究者陪同國際戲劇／劇場教育聯盟主席 Cohen 參訪新竹縣北山社區時，因為劇場演出者有好幾位已經是 70 歲以上高齡者，他驚嘆於社區所展現的老人活力，直說希望他的父親能在此居住生活。此種現象乃因為政府對於福利社區化工作的重視，很多社區不僅發展老人送餐服務，並且提供老人參與藝文活動與諸多學習的機會，所以老人的活力充分展現在臺灣的社區中，他們參與社區發展及社區劇場的推動，活得自在而快活。

然而，反思社區劇場的本質，演出是要促發覺察與反省，要去討論社區為何沒落？社區要如何發展才可以讓年輕人回流？大家可以從那些事情做起？……因此，劇场的操作要正視社區人口老化的問

題，過程中適時引發提問，並嘗試提出解決問題的對策。

四、去除量化的迷思，關注於質的提昇

社區劇場的本質雖在於強調傾聽、對話、溝通與互動，但是一進到舞台的場域，仍然須要具備基本的美學與藝術形式，才能引發居民的參與與共鳴。近幾年來，臺灣社區劇場在文建會倡導，輔助縣市政府推動下，呈現大幅的成長，但是創意、精緻度、美學內涵與藝術表達都有待提昇。

政府經費大量投入，不應該只是著重於量的成長，更要關注於品質的提昇，才是真正的成效。建議應該研訂出一些質化的指標，做為推動的指引，以社區劇場達到公民美學的目標才有可能實現。

伍、結語

鑑於社區發展具有提昇居民生活品質，帶來社會安定的功能，為了順利推動，宜朝「社區培力」的方向努力，促使居民對社區具有使命感，並願意貢獻心力於社區事務的推動。「社區劇場」以居民的培力為出發，希望透過對話、互動，引導居民關心社區的公共議題，並集結眾人之力量加以改變，是各國以之為推動社區發展的策略。兩者如何結合，是本文關切的課題。

因此，本文首先就社區發展觀念的演變、困境及促進的途徑探討；其次，論述社區劇場的意涵、對社區發展的功能，推動現況與困境；最後提出結合更多元族群

的參與，提供多元社區培力組織的交流、互動與分享機制；結合社區學習，促進居民意識覺醒與反思；正視社區人口老化的問題，引導劇場中的提問，產生對策；去除量化的迷思，關注於質的提昇等建議，

希望提供做為後續以社區劇場推動社區發展的建議，達到劇場蓬勃發展，地方文化永續、社區繁榮的目標。

（本文作者蔣玉嬋現為行政院文化建設委員會專門委員）

📖 參考文獻

- 文建會（1995）社區與地方文化發展工作計畫參考資料，台北市：文建會。
- 文建會（2007）磐石行動（Bedrock Action）——新故鄉社區營造第2期計畫（97～102年），台北市：文建會。
- 李聲吼（2007）縣市政府社區發展工作創新與挑戰，96年度社區發展工作績效評鑑報告，2008/07/23 取自 <http://sowf.moi.gov.tw/06/new06.htm>。
- 吳明儒（2006）社區組織培力與管理模式初探：歐洲社區工作的觀點，2006台灣社會福利學會年會暨國際學術研討會「社會不均與社會實踐——健康、教育、就業、所得」，457～471。
- 邱坤良（2006）島嶼劇場——台灣社區故事，載於賴淑雅（主編），區區一齣戲：社區劇場理念與實務手冊，6～7，台北市：文建會。
- 宮崎清（1996）內發性的鄉鎮建設，載於臺灣省手工業研究所（編印），人心之華，49～52。
- 徐震（1985）社區發展——方法與研究，台北市：中國文化大學出版部。
- 徐震（2004）臺灣社區發展與社區營造的異同——論社區工作中微視與鉅視面的兩條路線，社區發展季刊（107），22～31。
- 陳其南（2008）社區總體營造運動精神與內涵，國立新竹生活美學館97年第2梯次文化志工特殊教育訓練研習手冊，9～15，新竹市：國立新竹生活美學館。
- 陶蕃瀛（1994）社區組織與社區發展實務，台北市：五南。
- 曾旭正（2006）新故鄉社區營造計畫後續計畫研究案結案報告書，文建會委託。
- 蔣玉嬋（2001）學習型組織理論應用於社區總體營造之研究——以大溪和平老街為例，國立政治大學行政管理碩士學程碩士論文。
- 賴淑雅（主編）（2006a）區區一齣戲：社區劇場理念與實務手冊，台北市：文建會。
- 賴淑雅（2006b）一場新的社區劇場運動，載於賴淑雅（主編），區區一齣戲：社區劇場理念與實務手冊，8～11，台北市：文建會。

- 鍾喬 (2006) 劇場、社區與社會改造的想像，載於賴淑雅 (主編)，區區一齣戲：社區劇場理念與實務手冊，46~57，台北市：文建會。
- Carey, P. & Sutton, S. (2004) Community development through participatory arts: Lessons learned from a community arts and regeneration project in South Liverpool. *Community Development Journal*, 39, 123-134.
- Freire, P. (2000) *Pedagogy of the Oppressed*. (revised). New York: Continuum.
- Kramer, M. (2005) Communication and social exchange process in community theater groups. *Journal of Applied Communication Research*, 33, 159-182.
- Kretzmann, J. & McKnight, J. (1993) *Building communities from inside out: A path toward finding and mobilizing a community's assets*. Chicago, IL: ACTA Publications.
- Manyozo, Linje (2002) Community theatre without community participation? reflections on development support communication programmes in Malawi. *Convergence*, XXXV. 55-69.
- Mda, Z. (1990) Morotholi travelling theatre: towards an alternative perspective of development. *Journal of Southern African Studies*.16, 352-358.
- Mda, Z. (1993) *When people play people: development communication through theatre*. London: Zed Books Ltd.